

# T. S. エリオット『荒廢地』の解釋

船 木 満 洲 夫

## 序

『ダンテ論』(1929年)でエリオットは次のように述べている。

What is surprising about the poetry of Dante is that it is, in one sense, extremely easy to read. It is a test (a positive test, I do not assert that it is always valid negatively), that genuine poetry can communicate before it is understood.

『荒廢地』は極めて讀みにくい詩であるが、理解されないうちに傳達されるものがあることは確かである。この宗教的詩人と共鳴する信條を私がもつためではない。その點に關しては、同じ論文の左の主張と同意見である。

I deny, in short, that the reader must share the beliefs of the poet in order to enjoy the poetry fully.

各種の評價と研究を生んで來た『荒廢地』について、私が書こうとするのは、この詩の研究の、a brief account of my own introduction'であり、それまでの作品の歩みをざつとたどることから出發しようと思う。

『ブルーロックとその他の觀察』(1917年)が、エリオットの處女詩集だ。ラフォルグの影響はよく知られているところ。冒頭の『J・アルフレッド・ブルーロックの戀歌』で、先ず「君」と「ぼく」とに分裂した自己に接する。「ぼく」が逡巡する意識または夢想の中で、戀歌ならぬ歌を獨語するのに對し、同伴している「君」は背後にそつと控えている。對象化されたブルーロックと、對象化した詩人とのアイロニカルな關係と見たい。「エーテル麻醉をかけられた患者」のような夕暮れに、黄色の煙霧が猫の姿態で街路を 'linger' するが、夕暮れと同じように眠つてしまう。無爲と朦朧の時間が話者の意識を暗示している。「時間があるのだ」と繰り返すが、麻痺した夢想の時間であり、「宇宙を騒がす」決斷の時間があると口にしても、煙に時間があるのと同然のことだ。彼は動きのつかない過去の想念に縛られている。「もうすっかり知つている」、「ぼくの人生をコーヒーのさじで計りつくした」と言うのだ。前向きに「敢行する」こと、「開始する」ことができない。インポテンツの弱者である。「瞬間をどたん

場に押しやる力」がない。‘overwhelming question’に立ち向かう意志がない。相手の理解を得られない場合の危惧の念が大きい。どうしても求愛ができないのだ。ハムレットに似て似つかぬこの「道化者」には、年老いることだけが絶えず氣になるという意味しか時間はもたない。「静かな海の底」の蟹になつた方がましだとは、無時間の自由の空想だろうが、すでに前向きに進めない彼自身、女とも人魚とも通い合いがないままに、ただ夢想の「海の部屋」をうろついていたことになる。「人間の聲」という現實に呼びさまされると「溺れる」、つまりエピソード（『地獄篇』から引用）の語るように、「この深みより生きて還る」ことができない。こうして煙霧と同じく‘linger’しただけで、最初の詩行「それでは一緒に行こう、君とぼくと」は空語に終つた。自意識から抜けられないブルーロックの自嘲は、詩人自らに向けられているのではなからうか。最後に共に夢想の海に果てる（‘we’に注意）ことによつて、両者の関係のアイロニーが完結するのを感じる。時間と意識のつながり、コミュニケーションの不能と併せて、この詩のアイロニーに留意する必要があると思う。

これと同類のより會話體の作品『ある婦人の肖像』では、話す女の言葉と、それが主人公の心と興える反應が劇を繰り広げる。一年の季節の推移と、音楽にたとえられる女の聲の變移を通じて、男は終始、友情のサービスを人生と心得ている女の部屋から、外へ逃れたい氣になるのだが、初めの優越の立場が次第に怪しくなり、最後には彼女の方がうわてのように思う。「もちろん微笑する」彼だつたのが、「微笑する權利」を疑う結果になる。相互の感情がどうにもかみ合わないことと、そして客觀的な「平靜さ」がぐらついて行く自分への嘲弄が詩のテーマだ。煙霧の午後、「ジュリエットの墓場の雰圍氣」の女の部屋で始まつた心理劇が、女が同じような午後か夕方に死んだ場合の男の心配で幕になる。言わば女の死の狀況に男は落ちこむのであり、そこから逃げきれない。‘dying fall’は男の方に文字通り當てはまり、「女の子は死んだのだから」というエピソードが逆説的に生きる。婦人の死を恐れる主人公が後に退けないのは、自分の死の瞬間の恐怖にブルーロックが前に進めないのと同様、につちもさつちもない意識が、まさしく死であることのアイロニーを含んでいると言えるであろう。

『ブルーロック』の街と似たように描かれる『前奏曲集』の街も、無爲と倦怠が支配している。汚れた影像からなる魂は自由な動きを失い、空想が影像のまわりに‘curl’される。新たなことななく時は無意味に繰り返し、「世界は空地で薪を集める老婆のように回る」。『風の夜の狂詩曲』では、「月の總合に捉えられた街」の不條理の記憶が注目されよう。経過する時間に合わせて街燈が言う言葉が、主人公を追憶に追いやるが、街燈が指摘する女や月が‘twist’する（ライラックをひねる『肖像』の女を參照）のみではなく、追想されるイメージも捩じられたものである。歪曲し歪曲される「月の呪い」の街から、住居に歸つて來た男を待つ現實も記憶であり、その彼を最後の‘twist’が突き刺そうと脅かす。記憶を失つた月の夜に、たがのはずれた思い出に住む人間の狂氣じみた狀況の詩だ。においのイメージを用いることは、『前奏曲集』も同じだが、思い出を起こす『肖像』のヒヤシンスのにおい、氣持ちをそらす『ブルーロック』

の女の着物の芳香を連想させる。

街の描寫に加えて階段のイメージが目につく。いずれも意識の世界内のことであるが、街は不毛な生活の時間、階段は實りのない死への移行（場面は多くは女の部屋）と連關することが多いようだ。『ブルーロック』の主人公が意氣地なく戻ろうと思つた階段は、彼の夢想の海の死へ導き、『肖像』の死の氣のただよう女の部屋へ、這うように階段をのぼつた男は、結局女の死に對する不安に捉われ、『狂詩曲』の終りで自分の住居の階段をのぼると、主人公は眠りのうちにおそらくは思い出の死の脅威に見舞われる。そして霧の中に‘twist’された顔が生氣のない街の底から現われ、「あてどのない微笑」が霧とともに消えて行く『窓邊の朝』。主人公が階段をのぼり、「もし街が時間だとし、ロシュフーコーが街のはずれにいるのだとしたら」と假想してふり向き、従姉に「生の欲望」ならぬ夕刊紙を示す『ボストン・イーヴニング・トランスクリプト』。「天は沈黙し、街のはずれの彼女の家も沈黙した」未婚のお婆の死の後、時計は時を刻み續け従僕は女中を抱くというふうに、生の空しさを對照のアイロニーをもつて描き、斷ちきれない時と死のかかわりを記した『ヘレンおばさん』。『従妹ナンシー』は、アーノルド、エマスン、メレディスを盛りこみ、新舊の隔たりを示して見せる。

ウィットに富んだ詩『アポリナックス氏』は、交錯したイメージを用いて、アポリナックス氏とアメリカの社交界を諷刺する。彼の笑いは「無責任な胎兒のよう」、また「海の老人（プロテュース）のよう」であり、時間と生死を越えて深く浸透する（なお「溺れた人たちのもたえる屍體が、みどりの沈黙の底へ漂う」は留意すべき表現）。活氣に満ちているが惡魔的であり、半人半馬のひずめの音の連想を生む彼の話しぶりとともに、接する人たちにちぐはぐな印象を與える。‘unbalanced’と言われるが、これはそのように言う者たちにはね返り、あれこれ取りざたする社交界の連中を話者は皮肉るのである。散文詩『ヒステリー』は、ヒステリー女の笑いや乳房の揺れに呪縛される話者自らのヒステリー加減の揶揄。集中最も早く書かれ、最もラフォルグ風の作品とされる『氣どつた會話』は、男のウィットが女に通じないユーモラスなやりとりで、月の表象から始まつて、「ぼくら自身の空虚を形に表わす」音楽、それに「氣ちがい詩學」が話題に出る詩。『泣く乙女』では、少女と戀人の別離を扱う。階段の一番高い所に立たせて、少女を悲しみと苦しみに置く別離の場面設定（‘weave’には‘weep’の響きを感じる）、魂が肉體を離れるような別離の想定、「輕くて巧みな」、「微笑や握手のように單純で不實な」やり方の希望、こうして話者にとり、花を地面に投げつけて別れる泣く少女であつてもらいたかつたのに、「腕に垂れかかる彼女の髪と、花をいつばいかかえた彼女の腕」の美のヴィジョン、そして二人が一緒になつたことに話者は苦しみ、想像と思考が彼の時間を支配する。美しい少女に對する話者の深入りようは、詩人の苦しみの經驗の反映であらう。この少女のヴィジョンが、コミュニケーションの欠如と結びついる點に注目したい。

二

『詩集』（1920年）の巻頭の『ゲロンチョン』で、私たちは『荒廢地』の一步手前になることになる（これをエリオットは『荒廢地』の序詩にしようと考えたことがあつたそうだ）。乾燥した月に雨を待っている老人が獨白する詩である。彼の家は‘a decayed house’で、風の吹きこむその貸家の家主はユダヤ人。キリスト教の信仰が生命を失つた文明の世界で、自らの價値の所有のために目ざめることなく、なるがままに無氣力に過ごす「吹きさらしの空間のなまくら頭」の老人の自嘲を通じて、現代の人間一般が諷刺されている。「暗黒のむつきにくるまれた」言葉というしるしは、キリストを意味する。自然の年の若がえりとともに到來する「虎のキリスト」、無意味に過ごす罪人には美と恐怖の化身、それが‘depraved’と規定される人間の時間生活では、ささやき聲のうちに料理のように片づけられてしまう。「空ろな梭が風を織る」空虚な世界である。しかしその單なる誹謗に過ぎないものでないことは、人間の生活経験である歴史—迷路と混亂に満ち、眞實の意味を與えるのが遅過ぎたり早過ぎたりし、偽りの倫理がほしいままにされる歴史—の反省が、「（神の）怒りの實をつける（知識の）木」からの良心の苛責をもつて行われるのを見ても明らかである。躍り出る虎は、人間を貪り食わずには置かないはずだ。亡靈や悪魔との無縁を自認する老人は、キリストとまつとうに對面したいと思うのだが、美も恐怖も情熱も五感も失つた彼、しかも他の方途も知らない彼には近づきは不可能である。「碎けた原子となつて」空を‘whirl’する人間たちのイメージや、「貿易風によつて眠りの片隅に吹きやられる老人」のそれとともに、「乾いた季節の乾いた頭の思念」の詩は終る。信仰を離れた精神生活の空しさの實直な告白と洞察に、見るべきものがあると言えよう。自然の蘇生の時間（虎の出現が「年の若がえり」「新たな年」であることに注意）と、老朽と死を招く墮落した精神の時間（歴史もここでは否定的に捉えられている）とは相容れず、後者に住む「乾いた頭」が、死または無時間の空無の風に吹かれるのは、「尺には尺を」より引用のエピグラフの死の夢想と符合し、詩人の時間觀念への関心がうかがえる。

他の同程度の長さの作品よりも引用とアルージョンに満ちた『ベデカーをもつたバーバンク・葉卷きをくわえたブライシュタイン』では、情欲と金權のために理想が屈する話しを中心に、過去の榮光が減びて‘time's ruins’となつたヴェニス of 衰退ぶりを、「神ならぬものは永續せず、他は煙のみ」を含むエピグラフと結びつけて、倫理と傳統の喪失を歌う。内面性に欠けた動物性の故に、プルーフロックの對照的人物と考えられるスウィーニーを扱つた作品群の一つ、『直立したスウィーニー』では、オデュッセウスの物語を戯畫化の主な背景にして、オラン・ウータンの姿態のスウィーニーに無名のでんかん女を配し、退廢した人間の性の世界の‘desolation’を描き、エマンスが言う歴史—「人間の長くなつた影」に、「太陽の中に股を廣げて立つスウィーニーのシルエット」を對置させて見せる。『料理用の卵』では、幼なじみのピットとの關係に、過去と現在の時と感情の隔たりを感じる主人公が、天國では名譽、資本、

社交界、そしてピピットも必要としないと言うが、ピピットを加えたのは單なる皮肉ではなく、昔の二人の無心な個人生活が今の雑多な社會生活に移り變り、食うつもりの世界だったのが、三十歳の新鮮でない食われる卵になつた嘆きの表われで、時間の暴威と現世の悲慘が歌われている。『支配人』、『雜種の雜種』、『蜜月』はフランス語の詩、ここで特に取り上げることはなさそうだ。

『河馬』では、岩の上に建てられ、神と一體であるとする教會の世俗性を諷刺する。なまぬるい墮俗した教會よりは、自然のままの人間を象徴する河馬の方がまだ救いが得られると、平易な逆説と對照法を用いて歌うことにより、神との嚴しい關係を忘れた教會の權威と制度をやり玉に挙げ、教會が‘the old miasmal mist’に包まれていると看破する。フランス語の『レストランにて』は、その終節が少し改められて『荒廢地』の第四章となる詩。老給仕の回想する少年時の經驗は、雨宿りで一緒になつた少女に花を與えながら、大きな犬が現われて怖くなつたために、少女をものにできなかつたというものだが、後の詩に展開されるイメージを含んでいる點が、終節の水死のテーマとの關連で注目される。『不死のささやき』（これはワーズワスの詩の題名のもじり）の要點は、ウェブスターやダンには「統合された感性」、言いかえれば想念と感覺の統合が見られるのに比して、現代の人間はその分裂を味わわなければならないという嘆きである〔エリオットの評論『形而上詩人』（1921年）参照〕。感覺により經驗を越えて‘penetrate’する力をもつダンの場合、形而上學が‘the fever of the bone’を制する。現代人は「形而上學を温存するために、ひからびた肋骨の間を這う」のが運命で、死の想念と性的感覺の統合を見出さない。『エリオット氏の日曜日の朝の禮拜』は、『河馬』と同じく墮俗した教會の批判であるが、ずっと複雑で凝つた詩である。物欲盛んな長老たち、去勢したオリゲネス、いずれも原初の「言葉」から離反している。「言葉」の本來の意味は、まだ‘the unoffending feet’の輝いているキリストの洗禮圖にある。神と人、靈と肉の兩性を世俗化した教會の長老たちは「宗教の毛虫」。風呂の水をかきまわす肉の代表スウィーニーの姿が、キリストの洗禮のパロディとなり、オリゲネスの肉の蔑視と長老たちの偽善を揶揄する。『ナイチンゲイルに囲まれたスウィーニー』では、アガメムノンと關連づけて、スウィーニーに迫つた災いの豫兆が描かれている。二人の女がたくらんでいることが何であろうと、この‘Apeneck’のスウィーニーが用心深くしているのは、自然の動物性の死の危險の意味があるのだろう。ナイチンゲイルは二人の娼婦を指し、何らかの裏切りの仕返しだが、このような女たちによつてなされようとしていることは、神が失せ生命の倦怠感がただよい、自然の人間が歪曲された現代の状況では、アガメムノン・スウィーニーの位置が、侮辱的なほど際だつたものであることを示すと言えるかも知れない。

### 三

『荒廢地』（1922年）のエピグラフ（古代ローマの小説から引用）で、甕の中にぶら下がつて

いる巫女が、何がしたいのかと少年たちに聞かれて、「私は死にたい」と言う。再生のための死が暗示されていることは否定できないが、これは生きることの意味を失った人間の姿の諷刺に力点を置くべきであろう（エズラ・パウンドへの献辞に付した「よりまさる藝の匠」は「地獄篇」より採ったもの）。

第一章「死者の埋葬」。

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.

枯渇と死の荒廢地では、蘇生の四月が殘酷な月であり、追憶と欲望がかき混ぜられて、生きた時間に蒙昧な愛欲生活（ライラックが暗示）が反復される（最初六行の‘-ing’の脚韻に注意、四行目は‘rain’だが‘spring rain’でやはり‘-ing’は響いている）。春の雨も夏の俄か雨も救いとは無縁の雨。夏のとりとめない男の思ひ出話しが、ドイツ女のたわいない追憶を回想することになり、そこには季節の循環に前向きでない人間の意識が讀みとれる（この一節が‘winter’で終ること、マリーがそりを怖がることに注意）。

この荒廢の地は‘a heap of broken images’から成り、太陽が照りつけ乾いた石には水の音もない。神を離れた人の子の世界に生命はあり得ないのだ。赤い岩の‘shadow’の下で、主人公が見せようとするのは何であろうか。生ける屍の時間の‘shadow’と異つたもの、そして‘a handful of dust’の死の恐怖、これには人を取りこむ教會におけるキリストの死が、人の死と二重寫しになつていように思われる（日陰の岩は教會を連想させ、豫言者的な説得調も人の死以上のものを感じさせるのだが）。さわやかに吹く風（ワグナー「トリスタンとイゾルデ」から借用）とともに、急にヒヤシンスの少女との愛が回想される。これは timeless な経験であつたのだろう。

—Yet when we came back, late from the hyacinth garden,  
Your arms full, and your hair wet, I could not  
Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence.  
Oed’ und leer das Meer.

豐饒神の連想を伴うヒヤシンスの少女と、生死を越えた無と沈黙に置かれた主人公の反應の描寫はどうだろう。絶對の境の経験の言いようのない効果と價值と同時に、timeless な愛への没入の不首尾を示すものではなからうか。「海は荒涼として何も無い」（上記「トリスタンとイゾルデ」の言葉）の一行を加え、時を越えたものとの交わりから、現實の救いのない不在感に戻される（前後のドイツ語の歌は、風と海との表象の故に空虛の感を切實なものにしている）。

一轉、占い師ソストリス夫人の登場。この千里眼は time の側に立つと考えられる。彼女のタロウ占いで、主人公のカードとして示される溺死したフェニキア人水夫（第四章のテーマとなる）。これについてはここでは、キリスト教とかかわりのない現世愛の死が暗示されていると言うにとどめ、それよりも括弧内の眞珠になつた眼の表現（「テンペスト」から引用）に、見る者の價值が認められている點に、主人公との關係が見逃せないことを指摘したい。他のカードについては必要に応じて觸れるつもり。ただキリストのことと思われる吊るされた男だが、それが彼女に見えないことはソストリスの限界であり、さらには信仰と復活と斷絶した荒廢地の状況を仄すものであろう。水死を恐れよと女占い師は言う。これはフェニキア人水夫のカードと關連することは明らかだけでも、キリストが見えないという直前の表現、そして次行の輪になつて歩く群衆が、次節の死の群衆へとつながるコンテクストからすれば、キリスト教信仰の生きていない教會の洗禮による死という 'wicked' な意味が含まれているかも知れない。

最終節は次のように始まる。

Unreal City,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many.  
Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
And each man fixed his eyes before his feet.

橋の下を流れる河のように、群衆は死の現實の時間の流れて行く。何の見通しも精神もない生ける屍だ（なおこの描寫は「地獄篇」を参考にしている）。行く先は教會が九時の最後の一打ちを死んだ音で鳴らす方向であり、キリストの十字架上の死が無意味になつていくことが知れる。ステットソンに話しかける言葉の「君が昨年庭に植えたあの死骸」は、農耕神オーサイリスの連想だが、キリストの復活の實らないことに對する皮肉が讀まれないだろうか。「人間の友である犬」は死者の友でもあり、神に背反する教會の權威の諷刺と解したいがどうであろう（犬は 'the Dog' と大文字）。流れる群衆の一人のステットソンも、「偽善家の讀者」（『惡の華』の序から引用）も、個人の肩代りは許されないことで、自らの死を葬ることを目ざさずに再生は期待できない。キリスト教の偽りの適用と安易な依存は、現實の信仰と個人の死と合致する。しかもその死の状況を認識しない者の住む荒廢地は、救済の望みからほど遠いと言うべきであろう。

#### 四

第二章「チェス遊び」。男女關係の愛の不毛がテーマで、前章のタロウ占いの「ベラドンナ、岩の女、場面を演じる女」が先ず登場する。マドンナの倒錯の感もするこの女の部屋の描寫には、荒廢地の女王の權威の裝いが見られる（坐る 'Chair' の大文字にも注意）。「彼女の不思議な合成の香料」は、「匂いで感覺を惱まし亂し溺れさせる」のであり、華美で誘惑的な、不自然

で人工的な女の内面の精神性の欠如を露呈している。

Above the antique mantel was displayed  
As though a window gave upon the sylvan scene  
The change of Philomel, by the barbarous king  
So rudely forced; yet there the nightingale  
Filled all the desert with inviolable voice  
And still she cried, and still the world pursues,  
'Jug Jug' to dirty ears.

凌辱されたフィロメラの timeless な聲が、今なお荒野に鳴きわたるが、倫理的な響きは受け取られず、俗世の耳には野卑なものに聞こえ、人間の罪深い情欲はやまない。凌辱にも類する男女の関係が、ここに含意されていることが明らかである。光彩豊かな装飾に囲まれた女王の椅子の輝きが、階段に足音がすると情欲の燃える輝きに移る（二個所の行の最初の 'glowed' に注意）。髪の毛が燃え上がって言葉となり、それがまた荒々しく静まる激しさが、次に続く情交後の會話とともに、外面の華やかさと對照的に内面の空しさを浮き彫りにしている。timeless なものは周囲の飾りとなつて死に、その飾りの中から現世の空しく燃える女が現われ出たようなくあいだ。

男女の對話は前章のヒヤシンス畑の経験を連想させる。男が言葉が出せないこと（應答に引用符がない）、また「何も分らないの、何も見えないの」「生きているの、死んでいるの」と女が問うことが、連關を疑えないものとしている。ところが少女の髪が 'wet' であつたのと比べて、ここのペラドンナの髪は 'fiery' であり、timeless な愛の経験と time の次元の情欲のそれとの相違に、痛烈な皮肉が出ている場面なのだ。女に問いかけられながら、男は「死人が骨をなくしたねずみの路地」に自分たちがいるように考えたり、「あの眞珠はあの男の眼だつた」（前章既出）ということを出したりして、現在の死の境地と自分の不死の運命とあらぬ方に心が行き、自嘲的になつていっているのが分る。翌日の豫定を問われると次のような應答だ。

The hot water at ten.

And if it rains, a closed car at four.

And we shall play a game of chess,

Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door.

神経のいらだつた火のような女は、空無の風を怖れたのだつたが、主人公は 'hot water'（水ではない）のことを思うのであり、雨が恵みの雨とならないことも考慮して、女と過ごすにふさわしい豫定である。無爲の時間の時間つぶしのチェス遊び、そうして時間に抗して死のノックを待つというわけだ。もてあまして不毛の時間の解決は、死しかないであろう。非常にアイロニカルである。

閉店時の居酒屋に身分の低い女たちがいる。一人の女がリルとの會話を再現する。リルは齒



がなくて 'antique' に見え、戦争に行つたアルバートとの結婚生活は、生命を滅ぼす墮胎によく象徴されている。'said' の連發で回想される話しは、否定語の多用 ('can't' 'don't' 'won't' 等) とともに、空虚な退廢ぶりをたたきよせる。夫の復員の日曜日の 'hot' な晩飯のことで終る話しには、死への傾斜が感じられる。「時間です、お急ぎ願います」と告げる店主の聲が、皮肉にも死を急がせる響きを與えている。酒場を立ち去る別れの 'Goonight' が、最終行で 'good night' に變つている。オフィーリアの別離の連想を伴なつてこの挨拶は、主人公の側からのアイロニーのように思われる。みんな時間のために水死せざるを得ないのだ。

## 五

## 第三章「火の説教」。

The river's tent is broken; the last fingers of leaf

Clutch and sink into the wet bank. The wind

Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.

Sweet Thames, run softly, till I end my song.

荒涼とした景色だ。神靈の不在と時間の暴威、そして風の音を聞く者もなく、河は流れ時は待たない。スペンサーの「結婚祝歌」から借用のテムズ河の詩行に、主人公の祈るような気持ちがこめられているのであろう。水の精がこの河に遊んだ現今の乙女たちにすりかえられる。その男友達とのかりそめの戀、その場となつた河とバビロン幽囚の連想を組み合わせ、主人公のつきない悲しみが表わされる。滅びの時間を急がせたくないのに、彼の背後からは冷たい疾風にのつて、「骨のすれ合う音」が嘲笑的に聞こえてくる。死が得意顔に吹きまくつている。彼がねずみが靜かに這う冬の夕方、よどんだ運河で釣りをしていたのは、再生への悲願でもあろう。釣りをしながら兄や父の水死のことを冥想している漁夫王（ここでは「テンペスト」のフェーディナンドと融合）は、自分にもふりかかるであろう運命を思つていたのであろう。この運命の循環は、復活の望みを斷たれた「年ごとにねずみの足に蹴とばされて鳴るばかりの骨」の世界で、死の反復より以上の意味をもち得るか疑問であらうが、それは別として個人と現況が、過去と現在の連關において捉えられている點は、その前向きの悲願（二個所の 'But at my back' から主人公の姿勢がうかがえる）と併せて注目したいところ。さて現在、彼の背後に聞こえるのは、春になるとスウィーニーをポーター夫人のもとに運ぶ自動車の警笛、エンジンの音。性的享樂生活の周期的な繰返しである。ポーター夫人と娘がソーダ水で足を洗うのは、罪の淨めの水の悪用であり、次行の聖杯探求の騎士パーシファルを稱える少年聖歌隊の合唱（ヴェルレーヌのソネットから引用）とともに、聖杯傳説の戲畫化と解される。聖歌隊の合唱が、凌辱されたフィロメラの聲に轉化し、肉欲の支配が暗示される。スミルナの商人、ユーゲニディーズ氏 ('well-born' の意のギリシャ語からの造語) の登場。これは第一章の占いに出た「一つ眼の商人」であるが、眼が一つなのは、現世の欲望にのみ走つてからであらう。男色の乾しぶどう商

人であることが、その實りのない特色を表わしている。

タイリシアスの名が出る唯一の節は、次のような出だしである。

At the violet hour, when the eyes and back  
Turn upward from the desk, when the human engine waits  
Like a taxi throbbing waiting,  
I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,  
Old man with wrinkled female breasts, can see  
.....

The typist home at teatime.....

この盲目の豫言力をもつ老人が、「二つの生の間で動悸をうつつている」のは、男女両性を兼ねているだけではなく、彼が現世と歴史と両方の住人であることを意味するのではなからうか。「テーベの城壁の下に坐り、最も卑しい死人たちの間を歩いたことがある」彼は、現世を越えた立場で荒廢地の人間を観察するのである。ここで彼が見るのは、タイピストと家屋周旋屋の店員であるにきび面の青年との情交である。機械的に動く生ける屍の行爲は、歴史の凌辱ではないか。それを待ち、それが終つたことを喜ぶタイピスト、相手かまわず攻撃し（女は防御も應答も示さず無關心、この個所四行の押韻に注意）、終れば歸つて行く青年、すべては 'human engine' の行爲であり、'automatic' な瞬時の慰みである ('one bold stare' 'one final patronising kiss' 'one half-formed thought' 等 'one' の多用が目だつ)。

連想がタイピストのかけるレコードから、ファーディナンドが聞いた音楽へ移り、それとともに耳による情景描寫に戻る。漁師たちがたむろする居酒屋から聞こえてくる音や聲は、この實體のない都市の一點景として陽氣な響きがあり、それが救世主と聖杯を暗示する寺院の靈的な輝きを背景としてのこと ('Magnus Martyr' 'white and gold' に注意) を思えば、ここはむしろ漁師の生活を認めているように受け取られる。これと對照的に呼應するかのように、本章の最初に出たテムズ娘の歌が始まる（原註によれば、ワグナーの「神々のたそがれ」のライン娘に據っている）。潮の流れのままに漂う鯨の 'red sails' や、金箔の貝の形の鱈の 'red and gold' 等に象徴される空虚な情欲生活が、顧みられない聖杯の在處 ('white towers') と對比される。續いてその三人の娘が、凌辱された話しを交互にする（最初の話しには「煉獄篇」のもじりがある）。三人目の場合は次の通り。

'On Margate Sands.  
I can connect  
Nothing with nothing.  
The broken fingernails of dirty hands.  
My people humble people who expect  
Nothing.'

完全に無に落ちこんでいる。自分と相手との無の結びつき、何の意欲も期待もない人間たち、信仰と歴史との斷絶がもたらした俗世の肉欲の屍の姿だ。‘la la’で終る船歌のリフレインには、タイピストのレコードの反響があり、主人公の悲嘆の通つたアイロニーが感じられる。

最終部では、聖アウグスチヌスの言葉と佛陀の説教が併用され、肉の欲の燃える火から救い出される道が、禁欲にあることが示される。肉より靈への超克は個人的に、しかも救いの手を通じて行われ、燃える火の中で燃える欲を燃やし（燃えるのは情欲の火と淨化の火の二重寫し）、祈りながら自分を無にすることだと考えられる。現實の地の肉欲の燃えさかりようは、救済の遠いことを思わせるが、祈りによる火勢の衰えが淨化の可能性を仄めかしている。カルタゴの地名は、フェニキア人水夫と関係をもつもので、それが主人公の祈りとともに次章へつながることになる。

## 六

第四章「水死」。第一章で、ソストリス夫人の占いに出たフェニキア人水夫の水死が描かれる。原註によればこの水夫には、前章の乾しぶどう商人が溶けこんでいる。現世の欲望に捉われた生き方が浮かぶが、これはキリスト教の世界と別の線上にあり、本章の解釋には、このことを考慮に入れる必要があるように思う。フレバスは海に死んで二週間になり、商賣の損得も忘れて現世から深く遠くざかり――

### A current under sea

Picked his bones in whispers. As he rose and fell

He passed the stages of his age and youth

Entering the whirlpool.

河の水は海に流れても、生ける屍がそのまま海に運ばれるわけではない。ここの骨は前章のすれ合う骨や屋根裏に投げ棄てられた骨とは異つて、再生への循環の過程にあり、第一章の占いの運命の「車の輪」と関連していることが読みとれる。「異邦人でもユダヤ人でも」と呼びかけられる。救いは平等にあり、墮落した教會の洗禮による死と比べれば、ここの水死は時間を越えた死と言えるであろう。呼びかけられるのは、「舵輪をまわして風上の方を見る」者であり、前章の「潮の流れのままに漂う艇」とは根本的な違いで、自ら超越的な力（神靈または空無）に目を向ける者なのだ。俗世の意識と肉は忘却の底へ滅びなければならない。ここは死しか描かれておらず、復活の約束はされていないが、不毛な岩から成る荒廢地の死と別の次元の死の意義が注目される。

## 七

第五章「雷が言つたこと」。主人公は探求の旅に出る。出だしから第一章の場面を思わせる。主人公がキリストと苦悶を同じくしていることが、最初の節で見逃せない点だ。

He who was living is now dead

We who were living are now dying

With a little patience

キリストが生きていた間は生きていた自分たち（‘we’ は主人公とキリストの弟子との融合）だが、キリストが死んだ現在は生きていたのが過去のこと。従つて死んでいるわけなのに ‘dead’ ではなく ‘dying’ なのは、生きているのが精神の一體を表わすのに對し、肉體の死のことを意味している。重要なことは、キリストが生きていなく、人間が死に瀕している現代の精神状況を暗示していることではなからうか。キリストは死んでいるのだ。次に續く岩だけで水ののない山、つまり神と斷絶した荒廢の地、これは主人公の旅の試練の場でもある。この岩山の ‘the road winding above’（行末の ‘rock’ ‘road’ ‘mountains’ 等をそれぞれ次行の初めに繰り返してその感じを出している）を彼は行く。立ちどまることもできない。静寂や孤獨すらなく、雨を降らさない雷と赤い不機嫌な顔、そしてどこまでも岩だけの乾いた山。水の音だけでもあればとの悲痛な叫びが、この地の救いようのない死と荒廢ぶりを如實に物語っている。

復活したキリストが、エマオへ旅する二人の弟子のもとに現われても氣づかれない話しが、ここの主人公に適用され、彼は ‘a brown mantle’ に包まれたキリストが識別できない。これは次の ‘maternal lamentation’（キリストの死に對するもの）や、平原の遊牧民（女占い師が指摘した群衆の連想をもつ）の場合と同じく、現代の状況が反映されていると解すべきであろう。キリストも遊牧民も形容詞 ‘hooded’ を冠されており（キリストは前記のように荒廢地の霧の色 ‘brown’ のマントに包まれている）、そしてこの平原の群衆は ‘cracked earth’（岩山の ‘mudcracked houses’ にも注意）を行く。水の無い岩が神と離反した荒廢地と教會の地盤であり、それが隱蔽と偽善を生み、地割れに象徴される文明の破壊をもたらしめているのである。山の上の都市は ‘the violet air’ の中で ‘crack’ し、倒れる塔、文明の諸都市、すべてが ‘unreal’ になつている（一、二節に句讀點がなく、四節もコンマ一つしかないのは、生命と文明の關節の喪失を暗示するものかも知れない）。視覺と聽覺の惡夢が深まり、「危険な禮拜堂」へ近づいていることを思わせる。長い黒髪を弦にしてささやきの曲をひく女、口笛を ‘the violet light’ の中で吹く赤ん坊の顔のこうもり、空中に逆さになつている塔、時を告げるその追想の鐘、そして ‘empty’ の水溜めや涸れた井戸の中から聞こえる歌聲、これら倒錯のイメージが ‘unreal’ な状況を示し、特に塔、鐘、歌聲に教會批判が含まれていることが見逃せない（序でながら ‘black’ ‘blackened’ ‘downward’ ‘down’ 等が死と下降の様相を表わしている）。

In this decayed hole among the mountains

In the faint moonlight, the grass is singing

Over the tumbled graves, about the chapel

There is the empty chapel, only the wind's home.

禮拜堂は言うまでもなく聖杯傳説の「危険な禮拜堂」であるが、その恐怖がなく荒廢の極を

さらしている。周囲の墓石は轉がり、そして‘empty’の禮拜堂は空無の風の住みかとなつてゐる。地に墮ちた教會との連關が暗示的だ。生命の水の探求は行くところまで行つた感がある。ここでその棟木にとまつている一羽の雄鶏が稲光りの中で鳴き、それに伴つて‘a damp gust bringing rain’が吹く吉兆が、救いの豫告となつてゐる。

ウパニシャッドが典據の雷の言葉は、三つの命令から成る。‘Datta, dayadhvam, damyata’ (Give, sympathise, control) がそれである。主人公がこの命令に肯定の答で應じることができれば、救いの雨が降り再生が成就されるという設定だ。第一の命令に對する返答は、心を搖さぶる血、瞬時の情欲に身をまかせ暴舉を興え、しかもこれが唯一の生きがいであつたということ、つまり愛を施さなかつたのである。第二の命令への返答は、自己隔離の牢獄に閉じこもつたきりで（『地獄篇』の叙述と關係あり）、ただ日暮れになると、孤獨なコリオレイナスのような没落の英雄がしのばれるということ、つまり夢想の中でしか人々との共感がないのである。第三の場合はどうか。

Da

Damyata : The boat responded

Gaily, to the hand expert with sail and oar

The sea was calm, your heart would have responded

Gaily, when invited, beating obedient

To controlling hands

舟が熟練した手に晴れやかに應じたように、招かれれば、心が制御の手に晴れやかに應じただろうというのだが、假定の話して事實は制御が行われなかつたわけだ。さて一時の情欲ではなく永續的な愛の施しには、time から timeless の存在への、孤立の思念ではなく現實に人々と心を共にすることには、閉じこもつた個人から自由な靈的世界への、そして自ら制御し他の制御の手に従う心に自分の方からもつて行くことには、歴史的傳統への志向が含まれていてと解するのは誤りであろうか。これらは荒廢地の人間に見られないことであつた。雷の三つの言葉に對する否定的な返答は、雨の降らない状態の存續につながる。

不毛の平原を背に岸邊で釣りをする主人公の姿、これは自分として生命を求めているのだとしても、希望は感じられない。せめて自分の土地の整理をつけようかと、イザヤと連想のある自問をするのは、死の準備の気持ちと考えられる。ロンドン橋が落ちる歌謡の引用は、この橋が第一章で死の群衆が流れて行つた橋であり、第三章のマグナス・マター寺院の近くにあることを思えば、救いの掛け橋の崩壊のイメージかも知れない。自註つきの次の三つの原語引用に注目しよう。「こう言つて彼は淨めの火の中に身を隠した」（『煉獄篇』から借用）には、現世の情欲の自發的な淨化による救いの道が、「私はいつになつたら燕のようになれるだろう」（『ヴィーナス前夜祭』から借用）には、ナイチンゲイルの‘inviolable voice’と關連して、地獄のような俗世から自由で永遠の再生への念願が（なお燕に化身したプロネクは、妹フィロメラを凌辱したテ

レウス王の妻), そして「廢虚の塔のアキテーヌ公」(ネルヴァールのソネット「廢嫡者」から借用)には、信仰の失せた廢虚の禮拜堂の中での傳統への希求が含意されている。とすればこれらは、雷の言葉の三つの返答にそれぞれ照應するものと解することができないであろうか。主人公は三つの斷片(借用詩句を指す)を、自分の荒廢を防ぐ支えとして來たと言う(‘shore’で魚を‘fish’したのではなく‘fragments’を‘shore’したのはアイロニー。なお第一章の占いに出た「三叉の錫をもつ男」が漁夫王に相當すること—原註参照—が、このへんに仄めかされているように思われる)。「それでは仰せに従いましょう」とのキッド「スペインの悲劇」のヒエロニモの言葉は、主人公が雷の命令に従うことを意味するもの。ヒエロニモはまた氣が狂つたという續きの文は、舌を切られたフィロメラとの連想、狂氣と豫言者との結びつき等も考慮する必要があるが、この荒廢地で雷の命令に應じて‘order’を立てること(外國語の斷片の混用は無秩序を暗示)が、狂氣じみた困難であることを思わせ、雷の三つの命令の反復と‘Shantih’(平和あれ。ウパニシャッドの紋切り型の末尾の言葉)の三語の結末がアイロニカルに響くのである。

## 八

整つた構成がなく斷片の寄せ集めと思える『荒廢地』に、統一的な解釋を下すことは、無理なだけでなく危険なこととさえ言えるかも知れない。しかも詩の演出家エリオットは表面に姿を見せない。私たちは引きつけられたかと思うと撥ねつけられる。獨特のアイロニーがそうさせるようだ。

信仰と愛の不毛、傳統との斷絶、時間の空虚、どれ一つ取つても彼の歴史的な危機感に基づかないものはない。エリオットの洞察の眼は、キリスト教とヨーロッパ文明に向けられる。『荒廢地』はその洞察ぶりを示したものと言えよう。注目すべきことは、彼が世俗化した教會の偽善よりも、非キリスト教的な現世愛の罪のなさを買うことだ。私の読み方は彼の教會批判に偏したきらいがあるかも知れない。ただ彼が後に、キリスト教會と直接關係するようになることが、私の念頭から離れなかつたこと、そして何故そうなるかが、エリオットに對する私の主な關心の一つであることを付け加えて置きたい。

ウパニシャッドの言葉が出る『荒廢地』の最終部に、私は特に重點を置いた。この拙文は讀みづらく、また思わぬ誤りもあろう。今後の私の研學のために、識者諸氏の御叱正を請う次第である。

主な参考文献は次の通り。

- F. O. Matthiessen and C. L. Barber, The Achievement of T. S. Eliot
- Elizabeth Drew, T. S. Eliot: The Design of His Poetry
- George Williamson, A Reader's Guide to T. S. Eliot
- Grover Smith, T. S. Eliot's Poetry and Plays
- Kristian Smidt, Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot
- Hugh Kenner, The Invisible Poet: T. S. Eliot
- Philip R. Headings, T. S. Eliot
- Graham Martin, Eliot in Perspective; A Symposium